

FELFEDEZÉS ÉS ÚJRAFELFEDEZÉS

A Várnegyed Galéria második nyári tárlata

A nyári tárlatok, mintha a *művészet* is nyaralni ment volna, általában nem szolgálnak meglepetéssel. „Beszámoló” jellegük révén kapcsolódnak ahhoz a hagyományhoz, amely az eddig ismert értékeket – talán csak új tálalásban? – rendre fölsorakoztatja. A Várnegyed Galéria második nyári tárlata ettől jócskán elüt. Elsőben azért – ez a nagyvonalú gesztus önmagában is figyelmet érdemel –, mert egy jobbára ismeretlen életművet közönség elő bocsát: a száz évvel ezelőtt született Petrich Kató (Petneki Jenőné, 1908 – 1987) fölöttébb rászolgált erre. A hajdani Glatz-tanítvány életművének eme kicsi mustrája is – Petrich valódi művész volt – beragyogja a termet.

Másodsorban azért nem szokványkiállítással van dolgunk, mert bátran egymás mellé állít ábrázoló és nonfiguratív műveket, hiszen a *látható* különbözősége ellenére valami közös bennük: a formában és a „formátlanságban” (ez is rend!) önmagát megtaláló lélek kiáradása. Ahogyan az átszellemített anyag közvetíteni próbálja a látványvilágon fölülemelkedő, s így gondolatívá váló toposzokat – ebből a szempontból Petrich Kató rituális munkaünnepe (*Tilolók* – 1937) és Bánsághi Tibor Vince dinamizmusával sokkoló forgásmutatványa (*Földkerék* – 2003) között nincs is különbség –, abban az alkotó világképén túl a *megsejtett tudás* mint érzelemgazdagság is dominál.

Könnyű volna a fölillantottakhoz hasonló – technikai jellegű, de szerkezeti építkezését és faktúráját tekintve ugyancsak belülről jövő – élmény-párhuzamokat tovább keresni (bármily meglepő, erre nézvést Akiram sok színrétegű, érzelmi hullámokban sem szűkölködő zárvány-kazetta mezői – *Liberamente* – Szabadon, 2003 – nem esnek távol Herczeg Ferenc 2007-es *Víztározójának* egyszerre *égi* és *földi* lépcsőitől), de a rokon vonások hangsúlyozásán túl mégiscsak érdekesebb az egyéni arcok fürkészése. Magyarán, az itt látható – szerencsére, szigorúan válogatott – életművek egyediségének a fölfedése s megmutatása. Még akkor is efelé kell mozdulnunk, ha ebben az értékkereső kutakodásban *mester* (Petrich Kató, Bánsághi Tibor Vince, Akiram) az amatőr jellegből minden mozzanatában távolodni igyekvő alkotóval ütközik (Vasné Katona Hajnalka), vagy épp avval a lassan profivá váló művésszel (Herczeg Ferenc), akiben minden tulajdonság megvan ahhoz, hogy a nézőpont megválasztásában különleges tábláival – karaktere így sem lebecsülendő – izgalmasan egyedi festővé válják.

Vasné Katona Hajnalkát a minél pontosabb önkifejezés felé való *lépdelésben* nem szorítja a cipő – jóllehet nem egyszer (főképp tájképeire nézvést igaz) elámul a dekoratív szépségen –, ám fokozatosan el kell sajátítania a képépítés módozatait. Egy hatásosan kivetülő érzelemvilág – az alkotó élménybefogadásához nem fér kétség – akkor teremthető meg igazán, ha a képszerkezet, a motívum-együttes, a szín- és felületkezelés (faktúra) együtt közvetíti az ábrázolható valóságon túli tartalmakat. Két 2007-es születésű festményén is látni (*Szurdok; Kanyon*), hogy jó úton jár, vagyis az érzelmi látványban – a vertikális építkezés feszültséget kelt – ott a természet emberrel szembeni rideg fenségét sejtető drámaiság. Noha a modernségre is van egy-két futama (leginkább az egész felületet kimerevítő szírom-szárnyai a sikerültebbek, a zöld alapú és fehér alapú *Virág* – mindkettő 2006), a tájszerkezet szétbontásában és összerakásában mutatkozik meg leginkább a szokvány természetélményt nagymértékben túlhaladó leleményessége. Négy darabból álló tablója (*Óceán* – 2008) – izgalmas osztásban – olyan víztükröt revelál, amelyben a fokozatosan mélyülő színek (a zöld átúsztatása kékké) valószínűtlenül érdekes sodrássá állnak össze: a horizont feletti világosság ellenpontjaként valaminő fenyegető *hatalommá*.

Herczeg Ferenc is sokat ad a látványra, de nála – épp a képszerkezet révén – bonyolultabb összefüggések is segítik az értelmezést. Úgy tetszik, Velence sikátoraival kacérkodik – súlya is van a téglarajzát kiemelő, vörösben játszó íveknek (kapuknak), boltozatoknak (*Festő köz* – 2003) –, ám ebben a reneszánsz telítettséget reveláló szerkezetben (a fény sötétbe záratik) a címválasz-

tás szerinti humorral szinte benne foglaltatik művészetének credója: az építészet sarkkövein álló világ, nem is akármilyen hagyományhoz igazodva, mutassa föl azokat az értékeket, amelyek az ember szépségbe vetett hitét öregbítik. Az életté emelt – a vállalt cégtábla biztató – *festőiséget*. Szó se róla, a csaknem az eget is eltakaró lombkoronáival és az előtérbe állított, a sötét vizet megcsendesítő, *magányos* fehér paddal hatásos *Parti sétány* (2007) dekoratív mű, expresszív erővel. Ám engem sokkal jobban megfog a művész városképbe rejtett stilizációja: a bújtatott én, amelyben – a mediterrán háttér tagadhatatlan – történelem, szokásvilág, utazás, művelődéstörténeti hagyomány sűrűsödik. Az ember, ezért elhanyagolható az olaj-farostlemez festményeken a figura, tartóelemként-téglaként az ipari, építészeti monumentumok szerves része. S Herczeg különleges városképi, ipartörténeti szerkezetet mutató „látomásai” – a líraian elnyújtott, a képmezőbe benyúló fekete faág ellenére is tavaszias *Krisztina körút* (2008), s nem utolsósorban a rejtelmes lépcsősorai, teraszai, tetői révén templombelsőnek is elmenő indiai *Víztározó* (2007) – ezt a látható-láthatatlan *jelenléte*t visszhangozzák.

Nem tudhatni, hogy a már említett meglepetés, Petrich Kató életműve miért nem soroltatott be – talán a család szerénysége miatt? – abba a, Futásfalvi Márton Piroskától és Járitz Rózsától, mondjuk, Mersits Piroskáig húzódó vonulatba, amely stílusirányzattól függetlenül a nő-festők által teremtett kozmosz értékeit hivatott számba venni. Mindenesetre most örülünk annak, hogy itt van, s ha egy kissé megkésve is (ám igazi művész sosem késik le semmiről) eme pár olajképpel megmutathatja oeuvre-jének jellemzőit. A *barbizoni* lét – mert a művész számára a tardi, bujági tartózkodás maga volt a fénybe úszó természettel és munkával való találkozás – nagyon is meghatározta festésmódját. (Tartása és életszemlélete szerint így utólagosan is a *képirók* csoportjába tartozandónak vélhetjük.)

Finom ecsettel megfestett, a karaktert fény-árnyék hatással kiemelő – az arcot ketté osztó – *Őnarcképe* (1934) egy őszinte, tiszta lélek, a befelé nyelt mosolyt komolysággá avató fiatal hölgy világra nyitottságáról tudósít. Mestere, Glatz Oszkár a *nagybányaiság* rendíthetetlen távlatát hozta Bujákra – a természet- és fényosztó hatalmasság bennünk van –, s ez rávetődött a legapróbb ünnep- és munkamozzanatokra. Meg a népviselet és a népi életmód fenségét sugárzó élet- és zsánerképek, a szokásvilágban és hagyományban megőrzött nemzeti jellegű festmények megannyi változatára is. Petrich Kató Bujákja – vagyis az ott tanultak, az ott tapasztaltak összessége – áttevődött az elemi erejű élményt és munkamódot ugyancsak továbbsarkaló más helységekre, Tardra, Mohácsra, stb., hogy remekebbnél remekebb festmények szülőjévé válják. A munka szépségét és kínzó örömét, tágabban: az önkifejezésben tárgyiasult létszemléletet mi tükröznék jobban, mint a hegy-magas kazlak előtérében szinte zenei ritmusra mozgó *Tilolók* (1937), vagy a *Begyűjtik a termést* (1937) sok alakos, több munkafázist képpé oldó tablója. A *Szövőszéknél* (1937) olaj-vászna, mert népviseletbe öltözött alak mozgatja a szinte testtévé vált munkagépet, bizonyos ünnepi jellegről tanúskodik. S ugyancsak arról, az egymást segítő-boldogító tánc – az összetartozás-érzés – tudatosítója, a kitűnő szerkezetű, szín- és folthatásában (nagy erejű színtömbjeiben) véghetlen örömet sugárzó *Lányok körben* (1936) című festmény is.

A figurális – ábrázoló – művektől csak egy ugrás az absztraktokig, és máris látjuk (az effajta érzelmkivetítés sem lehet kisebb, mint amazoké) a művészházaspár: Bánsághi Tibor Vince és AKIRAM nonfiguratív, némileg egymással rokon, de karaktereiben teljesen más művészetének lényegét. A foltba, törésvonalba, forgásba és a sokszor gesztus értékű színekbe belelopott, mitológiákkal s nem utolsósorban a *Bibliával* erezett én (az én mint a *világértékű* tágasság) kiteljesedésének fokozatait. Bánsághi – férfi-voltából következik – az erősebb, Akiram a líraibb, a gyengédebb. Mindketten, ahogyan az egyik Bánsághi-mű címe közli, a transzcendens határán mozognak. Szimbólumviláguk mély, rétegzett, jelképhasználatuk szintén.

Bánsághi – ebben feleségével-művésztársával csaknem azonos – nagy, néha félszáznál is több darabból álló kép-együttes intenzív megálmodója, alkotója. A részek – egy kissé leegyszerűsítve: a szakrális körökkel is érintkező spirál-tanulmányok, itt a vászon-föld-pigment *Áldás* egészéből kiszakí-

tott darabjai (48. és 25.) – ugyan szorosan összefüggnek, ám más karakterű építkezés jegyében variálhatók is. Aki a szürkés barna hurok játékát (*Áldás*) és gesztus-ecset kavargás korommal s égetéssel súlyosított drámai mélységét látja (*Lélek – anyag – 2003*), annak nem lesz idegen a *Tizedmásodpercnyi teremtés* (XII.; XIII.) fehér vásznán megjelenő ösztönös mozdulat, a festőkés-sel vagy spatulával „belehasító”, a felületen suhanó, de leheletnyi árkokká szabdaló kézmozdulat teremtése sem. Absztrakt világ ez, jobbára drámai, a szenvedést középpontba állító felhangokkal. Mindez hatványozottabban látszik a nagyobb méretű (120x100-as), 2003-ban készült vásznanon is. Bár a *Földkerék* (föld, pigment) erőt sugárzó dinamikájával (a szerteszóródó *fehérek* is sebesség-szimbólumok) látszólag szemben áll a két hajló test „összhangzattanát” szenvedélyes boldogság-képpé avató *Duál* megtervezett szertelensége, mindkét vásznat az ugyanabból a forrásból való feszültség jellemzi. A tárlat egyik főművéről, az *Újjászületésről* – a kereszt mögötti keresztől a forgás szele (őszintétlenségünk?) leröpítette a korpuszt – mindez ugyancsak elmondható.

Akiram világában ugyancsak fontos helyet foglalnak el a szimbólumok. Nagy hatású – a szakrálissal nem csupán érintkező, de benne forgó – diptichonja (*Fények – ragyogás, MAG – 2006*) a pozitív és negatív formában a születés-princípium, férfi és nő *robbanó* egymáshoz tartozását (külön állását?) megjelenítve vall valami utolérhetetlen, ezért mindannyiszor megkísérelt, természetes vagy belőlünk sugárzó *ragyogás* (illúzióink szerint: világszándék) létéről. Az aranymezőbe helyezett *mag* egyúttal bizonyos életcsíra is, s a sötétebb féltekével szemben álló világos mezőt apró – fehér, piros, kék, zöld, arany – „pöttyök” díszítik. Ennek a szemérmes, a lírai absztrakt jegyében alakuló, az alkotó legbensőbb érzéseit tükröző „dekorativitásnak” semmi köze nincs az érzelmekre közvetlenül ható plakátharsánysághoz, inkább visszavonulás azon – festőileg jól kimódolható – terrénumokra, amelyeken a színekazetták (több réteg egymás fölött) egyúttal érzélem-labirintusok is.

Ez utóbbi jól látszik a kékes-zöld jellegű és vörös jellegű *Liberamente* egymáshoz tartozó, ám külön-külön is megélő mindkét tábláján. Egymáson áttűnő mezők, rétegek, fénysáv által megérintett – elkülönített – helyek, oszlopok izzanak, s az ösztönös „gesztusecset”, a spatula *építő* rombolásával létrejött felületen valaminő paradicsomi állapot valósul meg. A szerkezetre kitérve, a II. vásznon – és ezt a kazetták, színtömbök, „teli” és „hiány” rétegek is jól mutatják – a megmetszített vertikális építkezés észlelhető. Egészen kitűnő a drámaivá avanszáló lírai absztrakt (*Viszonylatok V.-VI. – 2005*), hiszen a jel-együttesként is fölfogható motívumok („pozitív” és „negatív” pajzs), valamint a színelosztással ugyancsak érzékeltetett pólusok (V.) az akril-vászon festményeket egy megnevezhetetlenül gazdag érzésvilág kivetítőivé avatják. Amíg a művészetként alig értékelhető „képregényesített” festészet – a konzum-társadalom volna a megrendelő? –, virágkorát éli, újra és újra fel kell fedezni azt a – piedesztálra mindenkor a *festőiséget* emelő – vonulatot, amelynek Bánsághi Tibor Vince és Akiram is képvisel.